

MAŁGORZATA FRICZE

Pożądanie i odrzucenie. Na granicy perwersji i sztuki. O fotografii J.P. Witkina

Moja sztuka jest sposobem, w jaki definiuję życie. Jest to praca uświęcona, odkąd to, co robię stało się modlitwą. Te prace są miarą mojego charakteru, transfiguracją miłości i pożądania, i wreszcie jakości mojej duszy... Moje życie i praca są nierozdzielne¹.

J.P. Witkin

Tytuł tekstu stanowi wariację na temat nazwy jednej z wystaw artysty, którego twórczość chciałam przybliżyć. „Love and Redemption” prawidłowo należałoby tłumaczyć jako miłość i odkupienie. Tłumacząc ten tytuł po raz pierwszy, umieściłam w polskiej wersji językowej wyraz „odrzucenie”. W pierwszej chwili miałam zamiar to sprostować, jednak po przemyśleniu stwierdzam, że dzieła Witkina o wiele lepiej charakteryzuje właśnie połączenie słów: pożądanie i odrzucenie. Czy odnajdziemy u niego miłość? Zapewne tak, jednak miłość to pojęcie niejednoznaczne i nieo określone. Miłość jako uczucie stanowi oczywistą część ludzkiej egzystencji, a jednocześnie jest pełne nieświadomości i nieuchwytnie. Jakkolwiek próbowano by ją określać i charakteryzować, zawsze pozostaje płaszczyzną nie do końca zbadaną. Miłość może mieć odcień duchowy, cielesny, zmysłowy. Wiąże się ze szczęściem, spełnieniem, radością, ale nie wyklucza bólu, cierpienia i odrzucenia. U Witkina o wiele bardziej uwidoczniła jest cielesna strona miłości niż uczucia duchowe. Cieleśność, która przesycona jest erotyzmem, nie pozbawiona też bólu i lęku, a momentami wręcz odpychająca. W tym momencie znów wkrada się nieścisłość. Pożądanie kojarzy się jednak z czymś przyjemnym, z pragnieniem i chę-

¹ J.P. Witkin, *Scalo*, Mediolan 1995.

cią jego spełnienia. Czy coś takiego odczuwany, patrząc na te fotografie? Modele pokazane w tych pracach zazwyczaj wzbudzają w odbiorcy odczucia niesmaku. Niedookreślone, podskórnie wyczuwane obrzydzenie. To postacie, które nie mieszczą się w granicach społecznych norm estetycznych. Nie są piękne, ani ich oglądanie nie jest przyjemne. Witkin pokazuje portrety ludzi funkcjonujących zazwyczaj na peryferiach społeczeństwa, w ukryciu, narażonych na potępienie i nietolerancję, ludzi, którzy zostali wyrzuceni poza nawias publicznej „akceptowalności”.

Moim celem jest głównie przedstawienie prac Witkina w kontekście problemu przekroczenia granic społecznej akceptacji i postrzegania sztuki, która mimo wszystko zawsze rządziła się swoimi prawami. Jako twórca Joel Peter Witkin funkcjonuje w przestrzeni artystycznej. Poprzez obiekty swoich zainteresowań oraz sposób ich przedstawienia tworzy własny, indywidualny świat, który dla większości widzów z zewnątrz wydaje się przerażający. Stoi na granicy pomiędzy sztuką a perwersją. Pomimo że różnie możemy oceniać poziom jego twórczości, to dość istotny jest fakt, że artysta nie pozwala odbiorcy przejść obojętnie obok swoich dzieł. Przyciąga uwagę i nigdy nie pozostaje niezauważony. Większość jego projektów silnie oddziałuje na płaszczyźnie wizualnej poprzez formę i temat przedstawienia. Niektóre z jego prac wręcz porażają i nie pozwalają widzowi zapomnieć o sobie. Inną już kwestią jest zagadnienie sensu w twórczości Witkina. Jaki jest cel tego szokującego przedstawienia. Czy jedynie wywarć wrażenia na odbiorcy, zaszokowanie? Sam autor stworzył wręcz całą filozofię uzasadniającą „duchową” stronę swojej działalności.

Wierzę, że Joel Peter Witkin to prawdziwy dewiant, taki się urodził i to widać w wizualnej sferze jego twórczości. Nie chcę przypuszczać, jakie są jego seksualne preferencje – pisze Marina Isola w „The Met”, a jego dokonania artystyczne nazywa połączeniem twórczości Hieronima Bosha z *Teksańską masakrą piłą mechaniczną*.

Jedno z pierwszych wspomnień artysty to moment, kiedy jako sześciolatek był świadkiem wypadku samochodowego. W zderzeniu uczestniczyły trzy samochody. Zapamiętał pogniecioną karoserię, jęki rannych oraz głowę dziewczynki toczącą się po chodniku. Rzeczywiste wspomnienie czy kreacja? Interesujący motyw, doskonale wpisujący się w życiorys szokującego artysty-samotnika – pytanie tylko, czy rzeczywiście miał miejsce czy też, być może, został stworzony na potrzeby skandalu?

Joel Peter Witkin urodził się w Nowym Jorku w 1939 roku. Rodzice nie byli w stanie pogodzić różnic religijnych, jakie ich dzieliły – matka pochodziła z rodziny katolickiej, a ojciec był Żydem. W rezultacie doszło do rozwodu. Mały wówczas chłopiec pozostał z matką na Brooklynie, gdzie skończył katolicką szkołę. Wtedy właśnie, jak twierdzi w jednej ze swoich publikacji zatytułowanej *The Bone House*, miało miejsce dramatyczne zda-

rzenie, które tak wpłynęło na jego dalsze życie. Wówczas również po raz pierwszy zetknął się z fotografiami Arthura Feelinga, którego wymienia jako jednego z pierwszych twórców mających na niego wpływ. Artysta znany jako Weegee przedstawiał na czarno-białych kliszach życie Nowego Jorku. Tematami najbardziej interesującymi Feelinga były zbrodnie, wypadki samochodowe oraz nowojorski półświatek. Witkin wspomina również o wczesnych rozmowach z ojcem na temat fotografii, na podstawie ilustracji w magazynach, takich jak „Life”, „Look” czy „Daily Mirror”. Ojciec, który podobno sam nie spełnił swoich ambicji, starał się wprowadzić syna w świat sztuki i zaszcześcić w nim artystyczne ambicje, które miałyby zaowocować w przyszłości.

Sam Witkin zaczął fotografować mając 16 lat. W tym czasie jedno z jego zdjęć zostało wybrane przez Edwarda Steichena na stałą ekspozycję w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Ten moment zadecydował o tym, że swoje życie postanowił poświęcić sztuce fotografii.

Po skończeniu szkoły średniej dostał się do armii, gdzie pracował jako wojskowy dokumentalista. Fotografował żołnierzy, głównie martwych lub ciężko rannych. Nękały go myśli samobójcze, przeszedł załamanie nerwowe. Wspomina ten okres jako długie miesiące, w trakcie których pogrążał się w depresji. Nigdy nie wyparł go ze swojej świadomości. W jego twórczości odnajdujemy ślady wojennych przeżyć. Po powrocie z wojska studiował rzeźbę na Cooper Union School of Art and Architecture w Nowym Jorku oraz na Uniwersytecie w Nowym Meksyku. Ważnym doświadczeniem było też fotografowanie Freak Show na Coney Island w 1959 roku. Wówczas po raz pierwszy zetknął się z dziwakami pokroju postaci, które później prezentował na swoich fotografiach.

W komentarzach do jego twórczości często pojawiały się spekulacje na temat tego, ile w jego życiorysie jest prawdziwych wspomnień, a jaki procent stanowią historie stworzone w ramach artystycznej kreacji.

Fotografia i trawestacja malarstwa

Prace Witkina stanowią również obiekty interesujące na płaszczyźnie ikonograficznej. W twórczości wielu artystów dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych możemy zaobserwować system tworzenia poprzez wzorowanie się na klasyce sztuki, jej ponowne przetwarzanie i nadawanie nowych znaczeń motywom funkcjonującym w świadomości odbiorcy. W taki sposób pracowali chociażby Goya, Salvador Dali, Duchamp czy Bacon. Również w twórczości Joela Petera Witkina obserwujemy nawiązania do kanonu sztuki. Nie możemy jednak klasyfikować ich jednoznacznie. Z jednej strony artysta odwołuje się do tradycyjnych przedstawień,

z drugiej bywa sytuowany przez krytyków na granicy twórczości z kręgu BDSM. Jego prace są pełne różnorodnych nawiązań, wieloznaczne, balansujące na granicy dobrego smaku i groteski. Cechuje go zainteresowanie mistycyzmem i duchowością. Co ciekawe łączy jednostkowe i jednocześnie dość ironiczne spojrzenie na obiekty swoich przedstawień. W ten sposób powstają dzieła nietypowe, posiadające pewien mroczny, chorobliwy urok, co sprawia, że stają się dla odbiorcy intrygujące i wprowadzają go w zawiły świat, gdzie sam musi doszukiwać się sensu i myśli przewodniej.

Jak zauważamy, Witkin w swoich pracach nieustannie inspirował się sztuką należącą do kanonu malarstwa. Nie jest jedynie biernym obserwatorem. Chce być twórcą, kreatorem, wizjonerem uczestniczącym w świecie, który powstaje w jego obiektywie. Jego interpretacje znacznie jednak przekraczają typowe postrzeganie sztuki. Wychodzą poza granice tego, co akceptowane i atrakcyjne. Witkin mówi: „Poprzez fotografie chcę odkrywać siebie, a modele są tylko wizualnymi symbolami moich myśli”. W podobny sposób traktuje dzieła, na których się wzoruje. Same w sobie nie są dla niego istotne i nabierają nowego znaczenia dopiero w interpretacji autora.

W fotografiach Witkina łatwo, nawet bez dobrej znajomości kanonu sztuki, znajdujemy bezpośrednie nawiązania do dzieł wielkich artystów, takich jak Botticelli, Rubens, Arcimboldi, Ribera, Velasquez, Géricault, Canova, Odilon, Redon i Seraut. Za swoich mistrzów Witkin uważa przede wszystkim Bosch'a, Goyę, El Greca oraz Blake'a. Z ich twórczością czuje się najbardziej związany i pretenduje do miana ich ideowego naśladowcy. Powiązania z nimi wydają się nie do końca wyjaśnione. Co ich łączy? Mistycyzm, zainteresowanie dziwnością, odmiennością, tym co w rzeczywistości zepchnięte jest na margines. Według większości krytyków to jednak za mało, aby ustawiać Witkina na równi z geniuszami. Poza inspiracjami tematycznymi Witkin kontynuuje również działalność tych artystów poprzez epatowanie skandalem, szokowanie.

Twórczość Witkina sama w sobie nie daje się zakwalifikować do sztuki „wysokiej”, „tradycyjnej”. Z jednej strony uwidacznia się w niej wpływ malarstwa. Bezdiskusyjnie odgrywa ono ogromną rolę w jego działaniach. Mimo wszystko to tylko jeden aspekt, który możemy odkryć. Równocześnie kultura popularna też ma swój udział w twórczości artysty. Bohaterowie komiksów, reprezentujący siły światła i ciemności, odwieczną walkę dobra ze złem, stanowią podkład egzystencjalnych i teologicznych teorii w fotografiach Witkina. Superman, Batman stanowią w interpretacji artysty uosobienie Chrystusa, Szatana i Marii. Rozważania na temat podstawowych wartości i moralnych wyborów przekłada na język fotografii, przetwarza i pokazuje w nowej odsłonie. Zaskakuje różno-

rodnością inspiracji. Udaje mu się połączyć diametralnie różne motywy w rozpoznawalną całość.

Biorąc pod uwagę formalną stronę twórczości artystycznej Witkina, pokusiłabym się o zakwalifikowanie go w poczet artystów stojących na pograniczu dwóch sztuk – fotografii i malarstwa. Walter Benjamin mówił o kategorii „przejścia” jako drodze, na której odbywa się doświadczenie. Artysta idący tą ścieżką ma możliwość prowadzenia narracji zawieszanej pomiędzy dwoma środkami wyrazu, pozbawionej ściśle określonego centrum, nie mającej początku. Benjamin tak pisze o artystach: „Być kołysanym między skrajnościami, jak to jest przywilejem statków – oto za czym tęsknił każdym nerwem Baudelaire”². W pewnym sensie odnosi się to również do artysty, o którym mówimy. Witkin kreuje dla nas nową rzeczywistość. Pokazuje ludzkie ciało w okaleczonej, ułomnej formie. Nie odkrywa jednak „natury” człowieka, bo pokazuje go bardziej jako przedmiot lub zjawisko. Stoi pomiędzy. Pozwala odkryć granicę, margines pomiędzy rzeczywistością prawdziwą a wykreowaną na potrzeby sztuki, niebezpiecznie balansując po jednej lub po drugiej stronie, zawieszony na krawędzi.

Wśród artystycznych inspiracji Witkina jako fotografa najczęściej bywa wymieniany August Sander, chociaż ten klasyk sztuki fotograficznej jest daleki od skandalizującej działalności i epatowania brutalnością, a tematyka jego prac bardziej skupia się na odwzorowaniu rzeczywistości niż na kreowaniu nowej. Można ich porównywać pod względem formy i kompozycji. Witkin czerpie z jego doświadczeń jako dokumentalisty, odwołuje się też do wykorzystywanej przez Sanderą wizualnej tradycji dagerotypu³, wykorzystując ją w ciekawy sposób. Widoczne jest to w detalach fotografii. Joel Peter Witkin odwzorowuje charakterystyczne wręcz brzegi szklanego negatywu, pozbawione emulsji. Taki zabieg optycznie łągodzi ostrą, niemal pornograficzną treść, zaciera wrażenie emanacji śmiercią i okrucieństwem, wpływa w pewnym stopniu na odbiór dzieła. Poprzez osłabienie drastycznego brutalizmu czyni je bardziej akceptowalnymi.

„Freak shows”, cyrk i karnawał – wykorzystanie motywu

W latach 1850–1950 Amerykę przemierzały liczne wędrowne grupy dziwaków, odmieńców i dziwolągów (*freaks*). Wędrowcy zatrzymywali się w miasteczkach i wioskach, gdzie organizowali pokazy gloryfikujące

² W. Benjamin, *Poetycka strategia*, „Magazyn Literacki” 1976, nr 12, s. 69.

³ Dagerotyp – unikatowy obraz fotograficzny uzyskiwany na posrebrzanej płytce metalowej poddanej działaniu par jodu, naświetlanej i wywoływanej w oparach rtęci, następnie utrwalanej w roztworze soli kuchennej.

dziwność, odmienność i zniekształcenia poprzez wystawienie na widok publiczny ludzi odbiegających wizualnie od ogólnie przyjętych norm. Nie da się zaprzeczyć, że takim przedstawieniom daleko było do współczesnej idei równego i humanitarnego traktowania ludzi. Jednocześnie jednak dawały schronienie i źródło utrzymania istotom skrzywdzonym przez los. „Freak shows” stanowiły pewien rodzaj inscenizacji artystycznej, kojarzonej z cyrkiem i tradycją karnawału. Witkin podkreśla, jak silne wrażenie zrobiło na nim dokumentowanie jednego z takich pokazów na Coney Island⁴. Podkreśla ten fakt w swojej twórczości, fotografując zdeformowanych ludzi, karły, kaleki – postaci, które kilka dziesięcioleci wcześniej stanowiłyby komercyjną atrakcję dla tłumów. Fotografia nie jest pierwszym medium artystycznym lub pierwszą sztuką, które zainteresowały się przedstawieniem deformacji i ludzkiego kalectwa. Tego typu inspiracje artystyczne są także widoczne w innych sztukach wizualnych – malarstwie i rzeźbie.

W dobie baroku, który lubował się we wszelkiego rodzaju nadzwyczajnościach i tworzył gabinety osobliwości, powstała moda utrzymywania na dworach feudalnych różnych karłów, jako dziwacznych stworów ludzkich służących ku zabawie. Dwór hiszpański pod tym względem zdystansował wszystkie inne: roiło się tam od mnóstwa rozmaicie nazywanych karlików, kalek, jakałów czy pomyłków (*minos, nonos, bobos*). Jeżeli trefniś renesansowy bawił dwór swym dowcipem i trefnymi odpowiedziami – to barokowi wesołkowie stanowili przedmiot zabawy dla dorosłych i dzieci z powodu swych ułomności, choć byli niekiedy istotami zgoła inteligentnymi i rozumnymi⁵.

Diego Velasquez, do którego również w swojej twórczości nawiązuje Witkin, jest najbardziej rozpoznawanym portrecistą wszelkiego rodzaju „odmieńców” przebywających na hiszpańskim dworze. Znany jest cykl jego przedstawień ukazujących cały światek karłów, błaznów i kalek na dworze hiszpańskim. Jose Ortega y Gasset pisze na ten temat następująco:

Stanowili dlań modele idealne. Portretując ich, mógł się oddać swym warsztatowym poszukiwaniom i w tym sensie podobizny te stanowią najciekawszą część jego dzieła. Nędza postaci nakazywała skupić się na malarstwie. Poza tym Velasquez, jak twierdzą ci, co go znali, miał usposobienie melancholijne, nie wierzył, aby wartości powszechnie uznawane – piękno, siła, bogactwo – były akurat w życiu człowieka najbardziej godne szacunku, gdyż poza nimi, głębiej i w sposób bardziej poruszający, kryła się jeszcze wartość – raczej smutna, wręcz dramatyczna – zwykłego istnienia. I właśnie to ją, owo proste istnienie, chciał odtworzyć swym pędzlem. Dlatego cała szpetota tych jego potworków staje się wartością pozytywną⁶.

⁴ T. Fahy, *Freak Shows and the Modern American Imagination*, 2006.

⁵ W. Tomkiewicz, *Piękno wielorakie – sztuka baroku*, Warszawa 1979.

⁶ J. Ortega y Gasset, *Dehumanizacja sztuki i inne eseje*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 1996.

Patrząc na obrazy Velasqueza, taka interpretacja wydaje się uzasadniona. Nie narzuca się w nich niezdrowa fascynacja odmiennością i potrzeba szokowania. Podobny, „humanitarny” wydźwięk mają prace współczesnej artystki Diane Arbus, która zaczynała od zdjęć z pokazów mody i fotografii reklamowej. Najbardziej znana jest jednak jako „ta od dziwolągów”. Jej droga artystyczna doprowadziła ją, tak jak Witkina, na Coney Island. Dokumentowała pokazy „freaków”, cyrkowych artystów z ogromną, psychologiczną szczerością. Pokazywała ich codzienne życie, a nie kreację artystyczną. Opisując świat takim, jakim był, naruszała społeczne tabu poprzez swoją bezkompromisowość. Niełatwo było amerykańskiemu społeczeństwu przyjąć ją i zaakceptować. Arbus długo walczyła z etykietką „fotografa dziwolągów”, jaka do niej przyłgnęła. Spotykała się z różnymi opiniami, a jej sztuka była określana m.in. jako „głęboko humanistyczna”. Tutaj możemy dostrzec nić łączącą ją z artystami, takimi jak Velasquez. Arbus twierdziła, że zajmowanie się ekscentrykami jest lekiem na zło. To sztuka, która pozornie narusza prywatność istnienia, docelowo ma odsłonić normalność w odmienności.

Na fotografiach Witkina wykorzystanie tych samych motywów przynosi zgoła odmienny skutek. Bliżej mu do konwencji cyrku, karnawału i maskarady. Postaci zazwyczaj wzbudzające współczucie i litość zostały ukazane w specyficznym, zaaranżowanym ujęciu, stworzonym na potrzeby przedstawienia. Joel Peter Witkin wpisuje się w konwencję wystudiowanej i zaaranżowanej fotografii, jego charakterystyczne dzieła są wynikiem nieustannej inspiracji oraz indywidualnej interpretacji. Wystudiowana poza, wyczuwalne poczucie dystansu oraz chłód to motywy, które dają się wyodrębnić w fotograficznych kreacjach Witkina. Można zauważyć bliższe związki artysty ze sztuką Cecila Beatona, autora wyrafinowanych portretów ludzi z wyższych sfer, współczesnych mu „celebrities”. Podobny wydźwięk mają fotografie Mana Raya. Twórcy, który podchodzi do fotografowanych obiektów z dużą rezerwą, a którego stosunek do modelu określany jest jako „nie zainteresowany, ale nie obojętny”.

Maska jako element kreacji

Witkin twierdzi, że osobowość portretowanych postaci nie jest dla niego istotna. Mają być jedynie środkiem służącym pokazaniu jego jako twórcy, jego wizji, wnętrza i osobowości. Bardzo charakterystycznym motywem w jego pracach jest maska, często zakrywająca twarze fotografowanych. Stanowi element kreacji, jest jednocześnie zmanifestowaniem deklaracji fotografa – maska skrywa twarz i charakter postaci, jej uczucia, osobowość, gdyż jak sam powiedział, nie mają one tutaj znaczenia. Maska

pozwala ukryć siebie i przyjąć nową rolę, stać się symbolem pozbawionym emocji. Daje również temu, kto ją założy, przyzwolenie na rzeczy, na które bez niej by się nie zdobył, uwalnia uśpione instynkty.

W jednym z albumów Witkin umieścił na końcu własne zdjęcie w czarnej masce z umieszczoną na środku białą postacią ukrzyżowanego Chrystusa. Maskę kojarzymy również z mistyką, tajemniczymi rytuałami religijnymi i szamańskimi transami, władzą, która się z taką działalnością wiąże. Może być również symbolem alienacji, odmienności, wyobcowania i samotności. Jaki więc wizerunek chciał ukazać widzowi artysta? Co do tego, że cel był zamierzony i ściśle wytyczony, nie ma wątpliwości. W pracach Witkina wszystko jest starannie zaplanowane i wykreowane. Tutaj nie ma miejsca na przypadek.

Według artysty sztuka pozwala dotrzeć do „prawdy” mistycznej, głębszej niż realna, obowiązująca w świecie rządzącym się prawami rozumu, w którym funkcjonujemy – jakkolwiek można by to interpretować. Maską z postacią Jezusa łączy się z artystycznym wizerunkiem i sposobem postrzegania przez Witkina swojej roli jako artysty. Pokazując ból i cierpienie, artysta przekracza typową rolę fotografa jako świadka, w swoim przekonaniu staje się uczestnikiem, wchodzi w ciało swojego modelu poprzez współodczuwanie.

Witkin twierdzi, że poprzez swoje doświadczenia, podróże, poszukiwania duchowe, medytacje oraz wiarę w życie pozaziemskie ostatecznie dotarł do momentu, w którym znajduje spełnienie w wierze chrześcijańskiej. Nie chce być jednak jednym z wielu, kolejnym wśród grzeszników. Najistotniejsza nie jest dla niego konkretna jednostka; poprzez pokazanie człowieka odrzuconego chce zbawiać ludzkość, chce móc stanowić o ludzkim odkupieniu. Nie odnajdujemy jednak w filozofii artysty motywów utożsamiających jego osobę ze Zbawicielem. W jednym z wywiadów Witkin porównuje siebie do Longinusa, rzymskiego żołnierza, który w akcie miłosierdzia przebił włócznią bok Chrystusa wiszącego na krzyżu i tym samym zakończył jego agonię. Jest to publiczna kreacja, jaką przyjmuje, maska świętego. Z całokształtu prac Witkina ostatecznie wyłania się twórca-szaleniec, sadysta, opętany misją zbawiania ułomnego świata poprzez działalność artystyczną. Wracając do początkowego cytatu: „Te prace są miarą mojego charakteru, transfiguracją miłości i pożądania, i wreszcie jakości mojej duszy...”. Co tak naprawdę kryje się w jego wnętrzu, możemy się jedynie domyślać, patrząc na fotografie.